



Toni Roca

El cinèfil, i el cinèfil, ja sabeu, és personatge rar, contradictori, dispare però extraordinàriament simpàtic, ha triat a l'hora de retre justíssim homenatge a una de les seves actrius preferides de sempre, Ingrid Thulin, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, de Vincente Minnelli, filmada a Hollywood. Malgrat l'estreta relació que mantingué l'interpret de *Mujeres que esperan* amb el director suec Ingmar Bergman, ha volgut, ha desitjat rebutjar aquest món suec, de forma provisional, és clar, que la seva fidelitat amb el director d'*El séptimo sello*, és indestructible, indissoluble i lògicament eterna. Però coses estranyes de la vida i encara que la col·laboració amb Minnelli es limita, un límit sensacional, cal dir-ho a un sol títol, aquell inspirat en la cèlebre novel·la de Vicente Blasco Ibáñez, ha tingut l'íntim plaer particular i

solitari de veure a la desapareguda actriu en color. Però no un color qualsevol i a l'abast de tothom, més aviat una mena de color, o de coloraines, com vulgueu fora de sèrie i que marcà al llarg dels anys època, tendència, moda, influència i tot allò que vostè sempre desitjà saber però que mai no va gosar preguntar. Faig referència als mítics colors, insubstituïbles de la Metro Goldwin Mayer. Veure, i gaudir, de l'Ingrid Thulin amb els colors de la Metro era, i encara és, encara és, una elecció tan particular com intransferible. Però, al marge d'aquesta elecció minelliana, ha volgut, el cinèfil —ja hem dit que és una persona una mica neuròtica i posseïda per l'esperit de Déu però també del Diable— en qüestió recordar l'actriu dins un entorn fora de l'entorn bergmanià. Tenia altres dues opcions, totes elles de qualitat en la mesura que representen dos films de categoria i es-

plendor. Per exemple, *La guerre c'est finie* d'Alain Resnais o *La caída de los dioses*, del sempre mestre Luchino Visconti. El que passa és que l'eclosió colorista i enorme de l'autor d'*Un americano en París*, decantà la balança en favor de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*.

A *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, el recital interpretatiu de l'actriu davant l'eterna mirada d'un Glenn Ford inspiradíssim, arriba a un cim de tal voluntat creadora, tan admirable com d'una sensualitat, una intencionalitat, una discreta/in-discreció de gran magnitud. La seva mirada, ja ho hem dit, clara, oberta, neta, transparent, carregada de llum traspasa una vegada més la pantalla i arriba a l'espectador. Personatge que expressa en tot moment el dolor intens d'uns amors difícils —un adulteri en plena guerra mundial, amb el seu marit a la presó i aquell home, Glenn Ford, frívol, bon vivand,



amics dels alemanys fins que...— amb enorme càrrega de dolor, mala consciència, sentit del pecat, pressentiment de caure a un pou sense fons que la condueix, o la pot conduir, cap a un camí de la misèria, la desolació, la desesperança, la mort tal vegada, l'infern probable. Personatge interior d'extraordinàries i molt variades ramificacions dins una rara complexitat que Ingrid Thulin porta a terme a través d'una navegació tèrbola i ombrívola, decidida i d'empenta, melodramàtica (melodramàtica a l'estil Minnelli) amb tota la fúria i tota la suavitat que, per regla general, imprimia i impregnava als seus treballs cinematogràfics. Amb Bergman o sense Bergman. Perquè també Resnais i Visconti foren audaçs i amb capacitat i talent per poder extreure d'una font tan riquíssima aigua pura i fresca, clara, que en els seus directors sabien destil·lar poc a poc, de mica en mica.

Tot aquest aire de tragèdia que clausura la mort (una mort per amor, tal vegada?) a *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, a la Thulin li venia de lluny. De la llunyana, boirosa Suècia on va néixer el

1929 (morta a la ciutat d'Estocolm víctima d'un càncer detectat feia un temps, als 75 anys) a una localitat, Sooleffta, ubicada al sud del seu país. Intel·lectualment molt dotada, inquieta i reflexiva, ambiciosa (no en va va dirigir una pel·lícula, *Uno en uno* i amb companyia d'Erland Josephson i Sven Nykvist *Brustel Himmel*) i tenaç, els seus inicis són al món del ballet i del teatre. La trobada amb el director de *El manantial de la doncella* o *Noches de circo*, fou decisiva. Interpretà des de 1948 diversos papers que el cinèfil no pot, ara per ara, saber els títols. Però sí que les primeres vegades que es posà a les ordres de Bergman, tot un expert en retrats íntims femenins de dones destrossades, carregades d'angoixa i tensió, succeí el 1956, al rodatge de *Maduixes salvatges*, una de les pel·lícules més completes de Bergman. Aquest primer contacte marcà una col·laboració que es perllongà d'una forma pràcticament continua a través de setze anys de creativitat conjunta. Entre aquests anys, alguns dels films més representatius del director suec com *El rostre*, *La*

hora del lobo i *El rito*. A la dècada dels seixanta, època d'esplendor i plenitud del director i de l'actriu una trilogia que fou qualificada d'antològica, *Como un espejo*, *Els combregants* i *El silencio*. "En aquestes tres pel·lícules" —afirma el crític cinematogràfic Quim Casas— "esplèndides exterioritzacions d'alguns dels grans temes de Bergman, el silenci i la negació de Déu, la incomunicació, en què Thulin va mostrar el millor del seu art expressiu, més suggerit i a la vegada greu que el registre que li oferien al cineasta les seves altres actrius predilectes." Una col·laboració fèrtil i fructífera tancada el 1972 amb, *Crits i murmuris*. Amb tota seguretat Ingrid Thulin s'integra al cercle privat i femení que Bergman creà al seu voltant amb rostres de talent com Liv Ullman, Bibi Andersson, Harriet Anderson, Eva Dalbeck o Anita Björk. Curiosament cal recordar que Ingrid Thulin interpretà a Espanya, sota les ordres de José María Forqué *El diablo en la almohada* inspirada en una narració popular de Miguel de Cervantes, "El curioso impertinente". ■